

四五 傳隆信筆 平重盛像 京都 神護寺藏

絹本着色 挂幅装 竪一三九・三寸(四尺六寸)
横一一一・九寸(三尺六寸九分)

斯の重盛像は同じく本寺に傳ふる頼朝、光能像等と共に古來似繪の名手隆信の筆として喧傳せらるゝ名品であつて、今更めて説くべきものを持たぬが、本號に望月氏が神護寺關係の新資料を紹介せらるゝに因んで茲に掲げる。

圖は上疊の上に稍、斜右向きに坐せる衣冠の像で、純然たる大和繪の技巧に成るもの、顔面は地に黃土を塗り、鐵線もて輪廓を描き起し、眼は胡粉を用ひ黒目を淡墨にて塗り焦墨にてくゝり更に瞳を點じ、唇は淡朱にて隈取り、墨線にて括る。更に犀利なる筆線もて刻明に頭髮髭髯を描く。その尻下りの眼と、下膨れの風貌に個性の把握を見ると共に、その簡淨なる描寫は甚だ生彩に富む。衣は地を濃墨に輪廓線を堀塗りし、つや墨もて文様を描き起してゐるが、他にも色彩を用ふること尠き此畫は、この衣の黒きと、その粗々二等邊三角形に歸着する衣の輪廓線によつて愈々顔面描寫に觀者の視線を集中せしむる技巧を藏してゐる。

此影像が隆信筆と見做される典據は、知らるゝ如く、神護寺略記に

一仙洞院奉安置後白河法皇御影

又内大臣重盛右大將頼朝參議右兵衛光能卿右衛門佐業房朝臣影等在之

右京權大夫隆信朝臣一筆奉圖之者也

とあるに依り、又先般發見された高雄山神護寺規模殊勝之條々本號公刊
欄所載にも

●仙洞院

略○上 後白河法皇御影一鋪左京權大夫隆信朝臣奉圖之内大臣重盛卿右大將頼朝卿以下
影同筆跡也○下

の記事を見るが、前者は嘉曆四年及延元元年の具注曆の紙背に書せられたものであり、本號所載望月
氏論文參照 後者は應永九年の書であつて見れば、之等の記録は隆信の元久元年六十四歳で歿せるより約百年乃至二百年後の成立であり、よしんば

圖 版 解 說

之等が更に古き典據によつて作られてゐるにしても、彼等一群の作品間には様式的に全部を同筆と見做し得るや否やに就いては疑問がある。従つて今日尙此重盛像に就いてもその隆信筆と云ふ傳稱は傳稱として置くより他はない。

今此圖は様式上より直接にその製作年代を比定すべき作品を持たぬが、その服飾の制よりして鎌倉初期を降らざるものとして一般に信ぜらるゝ所である。由來大和繪の肖像的作品は前代に於ては概ね宗教的意味を附帶するのであつて、それがかゝる附帶的條件を脱して純粹なる肖像畫として獨立せるは鎌倉初期隆信等の出現によつて所謂似繪の發達せるに負ふことゝ考へられるが、重盛像を初め神護寺諸影はよしんば隆信筆として確認し得ないにしても、かゝる純粹なる大和繪肖像畫の遺作として年代的に先頭に立つのみでなく、その藝術的價值から云つても亦第一等の作であることは言を俟たぬ。(梅津)

六 柴庵筆 柳燕、竹鶴鶴圖

三重 古森收藏氏藏

紙本墨畫 挂幅裝雙幅 竪九三・三寸(三尺八分)
各横四〇・三寸(二尺三寸三分)

東山時代の畫蹟を考へる時に我人ともに屢々經驗することは、其の畫師の出自傳歴の全く不明なものに遭遇することである。さう云ふ畫師は自ら遺品を見ることも少いが、單に遺品が少いだけならまだ考へ易い。それが會々禪餘の墨戲になると其の様式すらはつきりしないものがあつて、時にとつてはたと當惑することも少くない。本冊に收めた柴庵の如きも全く其の一人で、本朝畫史によると「畫墨八景及柘榴折枝、能似眞相、蓋聞相國寺僧也」とあり、畫工便覽は「不知何人、或曰道安之子、筆力頗有法、印內爲於名、又禪僧云」とし、扶桑名公畫譜は兩者を打つて一丸とし、別に禪伯の號を擧げて一傳を立てる。尙曾て國華第五百
四號は帝室博物館藏梅月圖解中に春浦の贊ある杜子美圖軸を引いて、明應五年春浦圓寂の年を以て畫師の年代を推定し、遂に新安手簡の東山時代とする一説に應じた。是等の諸説が何許の確證があるかは全く判然しないばかり

でなく、此の春浦贊ある杜子美圖が果して正筆であるかどうか疑はしい。是れは後に説くが、斯うして折角國華子のはつきり明應の年代を推定したもの、また元の李阿彌に還つて我々は再び暗中摸索をする外はない。

先づ本圖を見る。左幅は鵲鴿二羽に竹石を配し、右幅は見るが如き柳燕何の奇も無い。と云ふよりも此の花鳥畫の雙幅に、左右より竹と柳を正しく相對照して、下を岩石と樹幹とでしつかり受けとめて、此の間に二羽或は三羽の小禽を配すると云ふ一分のすきも無い構圖が先づ注意される。また墨法を見ると淡墨仕立と云ふのではないばかりでなく、寧ろ思ひ切つた濃墨を賞用しつゝも、是れを淡墨で注意深くも暈する。柔毛の遅い速度の筆が一見して目に付くが、柳の枝梢を見るとこゝには格を成さぬ様な不思議な戰筆を見る上に、其の點苔のさまも正系の畫師には容易に求め得ぬ手法で、一言以て是れを掩へば正しく樸直の筆、要するに所謂畫僧のそれならぬ僧畫の一とも思はれるものである。曾て真相を學んだと云はれた。さう云へば正しく阿彌派の一畫跡であることは誰人にも解しられると共に、尙美資料第八編第一輯所載の九鬼家藏松下繫牛圖は、また一別體を成しながら、多少の關聯がないでは無い。然し帝室博物館藏梅月圖を見ると、是れはもう阿彌派と云ふよりも明に元明畫梅家の跡を追ふもので、斯く遺跡の少ない自分の窺見は此の三點の外、上記の春浦贊ある杜子美圖の外知ばな。畫師に、斯く様式を二三にすることは尙更禪餘の墨戲でもあらうとする想像を裏書する。

如上の考定は益々我々をして霧中に彷徨させるばかりであるが、果して彼は明應を中心とする畫師であらうか。此の雙幅に梅月、繫牛を比較して見ると、各々先蹤を求めて其の畫體を二三にした跡を見ながら、其の様式には明かに切り離し得ない共通點があるが、杜子美圖に至つては殆んどそれを求め難い。其の上印記を比較すると一見して似て非なるを知るより見て、

（寸原）記印圖燕柳 筆庵柴

後捺の一種と考へる外はない。恐らく明應頃の何人かの畫蹟であらう。と見れば此の雙幅、其處には水墨寫生派の餘韻すら仄に窺へると共に、此の整正の構圖法にも明應乃至真相直系の畫師を想像することは困難である。また道安の子と云ふ一説の由つて來る所は甚だ訝しいが、然し彼の別體と見るべきものに似た畫跡が柴庵にあつたのかも知れぬ。こゝに柘榴折枝圖がふと浮んで來る。たゞ道安の子とする時、或は彼はもう江戸に生き延びたかとも考へなければならぬが、それにしては一點の江戸様式を留めぬことに疑問は加はる。

要するに此の人、一も其の傳歴を明かにしないと共に、此の畫、様式的にも年代推定は頗る困難であるが、漠然と相阿に相當後れて、道安の出る頃、所謂足利末期の一畫師の跡と考へるべきであらう。何れにしても所謂珍蹟の一。たとひそれが史上に燦として輝く畫跡でないとしても、尙輕淡の筆に東山の流風を傳へて、而も清新の畫趣また捨て難いものがあることを特記しなければならぬ。（田中）

七 文晁筆日金絶頂眞景圖 東京 中條精一郎氏藏

絹本着色

挂幅装

竪七二・〇浬（二尺四寸）
横二七・五浬（四尺二寸）

（菅沼貞三「文晁筆公餘探勝圖に就いて」参照）

八 日蓮上人像 東京 本門寺藏

木造彩色 坐像

高八五・七浬（二尺八寸三分）
自頭頂至頸二五・五浬（八寸四分）

所掲の圖版は解體修理の際に於ける寫眞であるが、本像は東都池上本門寺祖師堂本尊として尊崇せらるゝもので平時頭巾を着し袈裟を被、左手に法華經卷第六、及び數珠、右手に拂子を執つて厨子内に安置せられて居るものである。

檜材寄木内割造、玉眼嵌入で布張り、彩色を施し胎内には上人の遺骨を納めた銅製骨壺を容れてあり、諸所に左の如き墨書銘を認むることが出来る（挿圖参照）